

Eötvös Loránd Tudományegyetem  
Bölcsészettudományi Kar

Doktori Disszertáció

Szegedy-Maszák Zsuzsanna

Barabás Miklós és a fényképészet

Filozófiatudományi Doktori Iskola

Prof. Dr. Ullmann Tamás, DSc a Doktori Iskola Vezetője

Művészettörténeti doktori program

Dr. Rényi András, a program vezetője

A bizottság elnöke: Dr. Passuth Krisztina

Hivatalosan felkért bírálók: Dr. Lengyel Beatrix

Dr. Révész Emese

A bizottság titkára: Dr. Gosztonyi Ferenc

A bizottság tagja: Dr. Eörsi Anna

A bizottság pótagjai: Dr. Ágoston Júlianna

Dr. Ordasi Zsuzsanna

Témavezető: Dr. Peternák Miklós CSc

Budapest, 2019

## 1. A disszertáció tárgya és célkitűzése

A dolgozatban Barabás Miklósnak a fényképészethez, mint mesterséghez, mint üzlethez, és mint művészeti ághoz fűződő összetett kapcsolatát vizsgálom. Barabás 1862 és 1864 között működtetett fényképészeti műtermet, de az alkotások és az írásos dokumentumok, amelyekre a téma feldolgozása során hagyatkozom, nem korlátozódnak erre a szűk kétéves időszakra, és úgy vélem, azzal, hogy a dolgozat rávilágít Barabás vizuális leképezéshez való viszonyára és a művészet mibenlétéről való gondolkodására, tágabb összefüggésben segíti az életmű átértékelését. Az elemzett emlékek túlnyomórészt a családi hagyatékban találhatók, időnként azonban hivatkozom más magántulajdonban, illetve közgyűjteményben található műtárgyakra és dokumentumokra is.

A téma iránti érdeklődésem az egykori szakdolgozatom kutatási témájában gyökerezik, amely Barabás perspektívához fűződő viszonyát elemezte. E korábbi tanulmányomban Barabás két előadásával foglalkoztam, elemeztem azok írásbeli forrásait, miközben az elméleti felvetéseinek gyakorlati manifesztációit a művész alkotásaiban kerestem. Ebből kiindulva Barabás új médium iránti érdeklődésének egyik forrását a perspektíváról és az optikáról megfogalmazott elméleti írásaiban kifejtett nézeteiben keresem. Barabás 1859. október 15-én tartotta meg a Magyar Tudományos Akadémián *A festészeti távlatról* című székfoglalóját, mely a következő évben jelent meg a *Magyar Akadémiai Értesítő*ben. Ebben a görbe perspektíva elmélet megkérdőjelezéséről és a kötött nézési pontról írva a következőket állítja: „A görbe vonalak tévútján némelyeket azon sajátságos tünemény is megerősíti, hogy a különben szabályos távlati vonalokat adó fényképeken (photographia) két egymás mellett álló torony oldalának függőleges vonalai ferde alakot vesznek, s tetejük felé egymáshoz közeledni, s szélességük felfelé keskenyülni látszik. (...) De a gondos vizsgáló azt is tapasztalni fogja az ilyen fényképeken, hogy a tornyok nem függőlegesen állóknak, hanem emelkedésök szerint mind belebb dőlő lapoknak látszanak. Mely bajon a fényképész úgy segíthet, ha gépét oly magaslatra és oly távol viszi, hol az üveg függőleges állásban az egész tornyot befoghatja, az ily kép tulajdonosa pedig, ha képét felfüggesztése alkalmával annyira dőlti tetejével a faltól kifelé, mint a hány fokra a fényképész csöve eltért a merőleges állástól.” Három évvel később, a Korona és Úri utca sarkára tervezett fényképészeti műterem építésének céljával a Városi Tanácsnak beadott kérelmében a felvételeket készítő szoba méretét az alábbiakkal magyarázza: „Két öl három láb szélesség alig felel meg sok követelésnek mint például a majd minden nap előforduló több személyek, mint tisztikaroknak, családoknak sat. csoportbani felvételének. Akkora helyen pedig már 15 egyén szabályszerű elhelyezése bajjal jár. Ily szélességgel pedig a b.) helyiség egész széléig 26 látfokot vesz igénybe holott a vonaltávlatban szabályai szerint 22 fok elég lenne és 26 fokkal már a sphaerai elhajlásnak az egyenes síkhoz viszonya kezd visszaszárányokat adni, mi már tájagnál is érezhető lévén annál inkább alakoknál hátrányos, miknél a szélső alak sem mellékes tárgy.” E két idézet jól illusztrálja, hogy Barabásnak a fényképezéshez való viszonya már a konkrét műtárgyakkal bebizonyítható fényképészeti tevékenységét megelőző időben is, erősen összefüggött a perspektíva tudományával és az optikai torzulások kérdéskörével.

Barabás kevés intézményi oktatásban részesült és alapvetően autodidakta művészként tekinthetünk rá: 1830-ban mindössze néhány hónapig járt a bécsi Akadémiára. Azonban bécsi,

kolozsvári, bukaresti és olaszországi kitérője után Pestre érkezve, fiatalon az első festőként választották meg a Magyar Tudományos Akadémia tagjává, 1836-ban. De már ezt megelőzően is önmagát nyomatékosan mindig „akadémikus” jelzővel illette: leveleit, beadványait így írta alá. A magyarországi képzőművészet intézményesítése érdekében is tevékeny művész önábrázolásain a tehetős polgárság elismert tagjaként jelenik meg. Miniatűr, akvarell, olaj és litográf önarcképein csak visszafogottan utal a megélhetését biztosító mesterségére, a festék és ecset helyett leginkább a körző és a vázlatfüzet a visszatérő elem, más szóval, a művészeti akadémiák által hirdetett felfogás értelmében az intellektushoz szóló vonal (*disegno*) elsőbbségét jelzi az érzelmekhez szóló szín (*colore*) fölött. Székfoglalójának témája, a vonalhálózatokra és számításokra épülő perspektíva évszázadok óta a festészet legakadémikusabb területének tekinthető, az általa leggyakrabban idézett szerző nem véletlenül Charles Alphonse Du Fresnoy. Du Fresnoy 1668-ban kiadott, *De arte Graphica liber* című traktátusában a festészet összetevőinek felállított sorrendje: invenció, rajz és szín. Barabás a festészetről vallott akadémikus felfogását gond nélkül kapcsolta össze a fényképészettel, és ebben tulajdonképpen számos nyugat-európai kortársával hasonló véleményen volt. 1859-ben Francis Frith (1822–1898), a Barabás székfoglalójában emlegetett angol *Art Journal*-ban, a fényképészet dicséretét annak a körvonalakra, a perspektívára és a fény-árnyékokra vonatkozó igazságában találta meg.

Még ha Barabás viszonylag rövid ideig is üzemeltetett fotografikus műtermet, a fényképező festő életművében a fénykép és festészet egymásra hatása elkerülhetetlen kérdéskör, különösen stilisztikai szempontból. A befolyás jellege és mértéke, vagyis hogy a fotografikus-szerű festés elterjedtsége az 1860-es évek második felétől kezdődően a fényképek konkrét hatásának tudható be vagy egyszerűen a festészet, ezen belül Barabás, saját festészetének – alakulásának és célkitűzéseinek – legitimálását fedezte fel az újabb médium ábrázolásmódjában, egy másik dolgozat témája. Jelen tanulmányban szigorúan Barabás fényképészeti tevékenységét vizsgálom, a két fajta tevékenység találkozásának kizárólag csak konkrét dokumentumokkal bizonyítható emlékeit elemeztem.

## 1. A kutatás módszerei

A dolgozat témája időben és emléktanyájában meglehetősen szerteágazó. Legkorábbi dokumentum, melyre részletesen hivatkozom a negyvenes évekből származik, legkésőbbi a művész halála utáni évekre tehető. Elemzem a művész elméleti írásait és alkotásait, üzletének működését és vegyészeti tanulmányait, valamint a róla vizuálisan – elsősorban fénykép formájában – és verbálisan alkotott képet. Ekképpen a dolgozat módszertana is nagyon szerteágazó, de valamennyi része a 'Barabás Miklós és a fényképezés' témára van felfűzve. Elemzésemben szerepet játszik a klasszikus művészettörténeti stíluskritika (fényképek elemzése), a technikátörténet (Barabás fényképészeti eljárása, receptkönyvének beható kontextualizálása a korabeli európai fényképészeti eljárások tükrében), a műfajelméleti elemzés (VII. fejezet: emlékezés szerepe a fényképek alapján készült festmények, a festményekről készült fényképek és a fényképet ábrázoló festmény esetekben), a kultúrtörténeti megközelítés (Barabás üzletének működése – a reklám szerepe, az ügyfélkör, a szolgáltatások listája és a munkamegosztás), a forráskritika (Barabás fényképezésről megfogalmazott véleményei

írásban) és a recepciótörténet (Barabásról és művészetéről megfogalmazott korabeli vélemények).

## 2. Az értekezés felépítése

A Bevezetőt követő második fejezetben az új technika szerepét tárgyalom Barabás életének abban az időszakában, mely jóval megelőzte fényképeszeti műtermének 1862-es megnyitását. Az ebben a fejezetben tárgyalt események a negyvenes évekre, illetve az ötvenes évek első felére tehetők. A fényképezészet legkorábbi változatával, a dagerrotípiával való kapcsolatának ismertetésében felhasználok eddig nem ismert dokumentumokat, mint például Barabásnak a dagerrotípia-készítés sajátkezű részletes leírását és olyan, kevésbé ismert műtárgyakat mutatok be, mint a Barabásról és a három lányáról készített dagerrotípiákat.

A harmadik fejezetben tárgyaltak a hatvanas évek első éveire esnek, részletesen kitérve a cég helyszínére, Barabás fényképeszeti műtermének működésére és üzlettársával, Fájth Jánossal való munkakapcsolatára. Barabás fényképezészet felé fordulásának második hulláma mögött Maszák Hugó javaslatát feltételezem, aki a fényképezéssel kapcsolatos korábbi tapasztalatai alapján biztatta mesterét és jövődöbeli apósát a műterem megnyitására. Ezzel kapcsolatban a kronológiai sorrendet némileg megbontva Maszák Hugónak a nagyenyedi Zeyk-körben betöltött szerepét ismertetem, szintén eddig kiadatlan kéziratok alapján. A negyedik fejezetben Maszák Hugó kolozsvári, Veress Ferencnél való tanonckodásának tapasztalatait vázolom fel, mely egybeesik a fényképeszeti műterem működtetésének első időszakával. A Maszák által bizonyos időközönként Pestre küldött fényképeszeti eljárások – 'receptek' – beszámolóyszerű leírásait Barabás egy külön jegyzetkönyvben letisztázta, illetve további kiegészítésekkel látta el. Ezek révén betekintést kapunk Barabás fényképeszeti ismereteibe, ismereteinek forrásaiba, melyek Veressen kívül külföldi – francia, angol, osztrák – szakkönyvek voltak és jól illusztrálják a kort, melyben fényképeszek százai kísérleteztek a folyamat tökéletesítésével, olyanok is, kiknek neve ma már jórészt feledésbe merült.

Az ötödik fejezet ezen ismeret termékeiről, a vizitkártyákról és a kísérletező fényképeszeti alkotásokról szól. A vizitkártyákat részben szociológiai szempontból tárgyalom, kitérek megrendelői körének társadalmi helyzetére, a hírességekről készült felvételekre, illetve a gesztusok, beállítások társadalmilag kódolt rendszerére. Másrészt a műveket elemzem stilisztikai szempontból is, annak ellenére, hogy egy több embert foglalkoztató műteremben a megosztott munkamódszerrel készült felvételek esetében kevésbé beszélhetünk egyéni stílusról, számolni kell a fényképezési szaklapokban megjelent mintaképek elterjedtségével; valójában egy alapvetően sematikus műfajról van szó, ahol a kötött formai megoldások használata szinte már előírás volt a vizitkártya-képtípushoz. Barabásnak döntő szerepe volt a műtermi beállításban, a kompozíció elrendezésében, és megkockáztatom, az elrendezés révén tulajdonképpen egy új médiumban élhetett tovább Barabás „akadémikus” portréművészete: a vizitkártyákon a korábbi évtizedekben alkotott olajfestményeinek, akvarelljeinek, litográfiáinak, és különösen a hölgyeket ábrázoló példányokon, divatlapjainak kompozíciója köszön vissza. E felvételek rendeltetését a 19. század közepi, magyarországi polgárosuló társadalom, a politikai, irodalmi és művészeti életben fontos szerepet játszó személyek vizuális panteonizációjának, Andreas Broeckmann nyomán pedig az *identitások vizuális gazdaságában* betöltött szerepének tükrében, vagyis Barabás korábbi litográfiai munkásságának

folytatásaként értelmezem. Ahogy Veress Ferenc 1862-ben *Az Ország Tükré* lapjain is megfogalmazta a vizitkártya rendeltetését: „Mily szép cél van elérve a társadalomba e kis képek által! Úgyszólván az egész földön minden művelt nemzetek közt kitűnt egyéniségeket megismerni segít e találmány. Ezelőtt szépirodalmi lapokban, vagy legfeljebb acélmetszetekben jelentek meg a kitűnőbb egyének arcképei (...)” Annak igazolásaként, hogy a névről ismert híresség arcképe iránt milyen nagy érdeklődés volt, és hogy ebben az identitások vizuális gazdaságában milyen fontos szerepet játszott a fénykép térhódítása, álljon itt egy 1863-as idézet szintén *Az Ország Tükréből*, Lévay József arcvonásaival kapcsolatban: „Szerénysége mindig azon szigorra készté, hogy megtagadja mindazon irodalmi tisztelőinek kérését, kik arczképét szeretnék volna képes lapok vagy albumokban közölni. Örvendünk, hogy a fényképirás segélyével ezúttal nekünk jutott az alkalom: megismertetni arczvonásait, melyeknek öszhangzása egy nemes költői lélek igazi hű tüköré.” Míg az ötvenes években a nemzet új politikusainak, és a kultúrában alakító szerepet betöltő meghatározó egyéniségeknek képmásai litográfiák és acélmetszetek révén váltak közismertté, addig a hatvanas években a fénykép vette át e szerepet. Stilisztikai és gyakorlati szempontból tehát nem jelent lényegi változást Barabás életművében a hatvanas évek első felének fényképészeti munkássága. Ugyanakkor, az illuzionista tájhátterekben, és különösen a magánjellegű, kísérleti darabokon tetten érhető az elméleti fejtegetésében is kiolvasható médium-specifikus közelítése az új technikához. Itt tárgyalom Barabás és Maszák Hugó kevésbé szokványos fényképészeti kísérleteit: a sztereóképeket, a kromotípiákat és fotókerámiákat. Az utóbbi példák a hetvenes évekből már elsősorban Maszákhoz és Veress Ferenchez köthetők, annak ellenére, hogy 1862 körüli negatívak felhasználásával készültek. Az ebben a fejezetben tárgyalt alkotások között, melyek a vizitkártyákkal összehasonlítva sokkal drágább művészi termékek voltak, feltűnően nagy arányban szerepelnek a családtagokat ábrázoló felvételek.

A fényképészet és a perspektíva elméleti összekapcsolását a dolgozat hatodik fejezet tárgyalja részletesebben. Ebben a részben a magyar művészet- és fotótörténetben sokat emlegetett Székely-Barabás-Maszák vitát elemzem (Székely Bertalan: *Festészet és fényképezés* című cikke, Barabás válasza Székelynek, Maszák Hugó *Teremtő művészet, festészet és fényképezés* című kétrészes írása). A vita eddigi elemzéseit figyelembe véve igyekszem Barabás és Maszák válaszaiban újabb, a szakirodalomban eddig nem taglalt érvekre felhívni a figyelmet. Négy évvel később Barabás ismét írásban fogalmazta meg véleményét a fényképészetről, amelyet a Magyar Királyi Helytartó Tanács kérdésére adott válaszában fogalmazott meg. A kérdés arra vonatkozott, hogy a fényképészet szabad művészetnek vagy iparágnak tekintendő-e. Barabás Miklós mellett Henszlmann Imrét, Orlai-Petrich Somát és Than Mórt kérték fel a válaszra. Tudomásom szerint ezek a dokumentumok az Országos Magyar Levéltárat 1956. november 6-án ért tűzvészben elpusztultak, Barabás válaszának letisztázatlan kézírata a családi hagyatékban maradt meg.

A hetedik fejezet a festészet és a fényképészet kapcsolatát a közösségi és a családi emlékezés, az *in memoriam*-funkcióval készült alkotások tükrében taglalja. A példák között vannak Barabás festményeiről készült fényképfelvételek, fényképfelvételek alapján készült festmények, továbbá egy példa a festményen ábrázolt fényképre. Korábbi festményeinek lefényképezése révén Barabás nemcsak sokszorosíthatóvá tette alkotásait, de legtöbb esetben megváltoztatta az eredeti mű funkcióját: nagyméretű, reprezentatív, falra akasztható portréból kisméretű, postán könnyen elküldhető, privát képmást készített. Legtöbbször Barabás a

magánjellegű – mint például a feleségéről készült festmény –, vagy a nemzeti emlékezés – mint például a Széchenyi Istvánról készült festmény esetében – szándékával fényképezte le korábban készített arcképeit. A lekicsinyítés mellett arra is van példa, hogy kimaszkolás és átfestés révén az eredeti, festett kompozíciót átalakította, továbbgondolta. Gyászoló családtagok leveleiből szerezhetünk tudomást több, kisméretű vizitkártyáról készült festett portré megrendeléséről, ezek az alkotások jelenleg ismeretlen helyen vannak. Ennek a módszernek különös és jól dokumentált példája az angol barátról, John Cunliffe-Pickersgillről rendelt egészalakos portré, melynek fennmaradt az eredeti angol vizitkártyája, továbbá a Barabás festményéről, Klösz György által készített két fényképfelvétel. A felfedezhető változtatások Barabás művészetére nézve is sokatmondók, a Barabás és a Cunliffe-Pickersgill közötti portrémegrendelésekkel kapcsolatos fennmaradt levelezésből fény derül a fotó alapján festés nehézségeire.

Barabás életművében a festészet és a fényképészet kapcsolatának harmadik lehetőségét – festményen ábrázolt fénykép – egyetlen példán keresztül tárgyalom. Nádasdy Ferencné gróf Zichy Ilona halála után négy évvel, 1877-ben készült olajportréján egy asztalon három kisgyermekéről készített fényképpel együtt látható, melyek azonban csak anyjuk elhalálózása után készülhettek, így a festett ábrázolás fiktív jelenetet mutat, ahol – bár kép a képben megoldással – egyszerre jelenik meg a gyászoló anya (aki elveszítette harmadik gyermekét, a féléves Annát) és az édesanyjukat négy évvel korábban elveszített gyászoló gyermekek.

A dolgozat zárófejezetének témája – Barabás kortársi megítélése – némileg eltér a korábbi részekről, azonban a fotó médiumánál maradván, erősen támaszkodik a napi- és hetilapokban megjelent Barabás-leírások mellett, a kortárs fényképészek által Barabásról készített felvételekre, amennyiben összehasonlítja a verbális és a vizuális portrékat. A fényképfelvételeken Barabás leggyakrabban meglehetősen közvetlen módon jelenik meg, és habár 1883 után ritkán hiányzik róla a Vaskorona rend, mégis ismerős, barátságos öregurat látunk, aki nem követel meg túlzott tiszteletet és hódolatot nézőjétől. Hasonló hangvétel tapasztalható a sajtóvisszhangban, mely a dicsőítő szavak ellenére sem hajlandó mitikus aurát kölcsönözni a művésznak. Hiába az elismerések, a kitüntetések és az ünneplések, azok egy Munkácsy Mihályhoz hasonló művészkultusz kialakulásához nem voltak elegendők.

A dolgozathoz 10 függelék tartozik, melyek többsége először publikált, családi hagyatékból található kézirat: Barabás leírása a dagerrotípiák készítéséről, műteremépítési beadványa a Városi Tanácsnak, Fájthtal kötött munkaszerződése, továbbá Maszák Hugó rövid önéletrajza, a *Magyar Képzőművész* című folyóirat előfizetőinek és tiszteletpéldányban részesülők névsora, Barabás jegyzetkönyvében található fényképészeti receptek, az úgynevezett Mátyás-serlegéhez tartozó vers, fényképezést vagy fényképeket említő, Barabás által írt vagy neki fogalmazott levelek, a Magyar Királyi Helytartó Tanács kérésére 1867-ben megfogalmazott, kéziratban fennmaradt válasza arra a kérdésre, hogy a fényképészet szabad művészet-e vagy iparág, valamint a családi hagyatékból található fényképek listája.

### 3. A kutatás megállapításai

Barabás perspektíva és optika iránti érdeklődése időről időre megjelenik az életműben, és ennek egyik legerőteljesebb megnyilvánulása fényképészeti munkássága. Önéletrajzában található anekdotái, amelyek festményeinek megtévesztően élethű jellegéről szólnak (szobába belépők

állítólag megijedtek, mert festett portréit élő embereknek vélték), az optikai fortélyal asszociált panorámaműfajjal való próbálkozásai, a perspektíváról értekező előadásai, a festett architektúráról megfogalmazott gondolatai, miszerint „szépen folyik össze a művészet és a valóság”, a fényképészet védelmében kifejtett nézetei és a fényképészeti munkássága, mind arra utalnak, hogy a technikai, műfaji és méretbeli különbségek ellenére az optikai csalódás, mely révén a valóság és a műalkotás határai elmosódnak, fontos szerepet játszott Barabásnak a művészet mibenlétéről alkotott véleményében. 1865-ben tartott *Mennyire nélkülözhetetlen a távlat tudománya a festészeknek* című előadásában, melyet az Országos Magyar Képzőművészeti Társulatban olvasott fel, a következőt állítja: „Mire egyébre való a keret, mint arra, hogy a kép széleit eltakarva, elfelejtse a kép síkjainak anyagi létezését.” Fényképészeti alkotásaiban ezt a fajta figyelmet jól példázza a festett tájháttérrel készített vizitkártyák előterébe helyezett valódi és művirágok, melyek látszólag átmenet nélkül eggyé olvadnak a háttérrel; máshol a fotó háttérét képező festett architektúra folytatódik valódi, plasztikus elemekkel.

A kortársak és az utókor által praktikusnak, földhöz ragadtnak tekintett Barabás véleményem szerint nemcsak gyakorlati indítékokból és a jövedelmező üzlet reményében vállalkozott a fényképészeti műterem megnyitására. A vállalkozás mögött a fényképezőgép működése iránti vonzódás és a perspektíva-optika iránti elméleti érdeklődés is húzódik, az új gépezetre ugyanis úgy tekintett, mint ami a látást érzékelő szervünkkel azonosan funkcionál. Maszák fényképezés védelmében írt cikkében így fogalmaz: a fényképezőgép úgy „fogja fel a tárgyat amint azt a festésznek helyesen festenie kell”. Barabás távlattanról szóló írásaiban pedig Joshua Reynolds arcképei szolgálnak hivatkozási alapul annak az állításnak a megfogalmazására, hogy csak a fejet kell „tisztá látásban festeni”, az alak többi részét „félíg elmosódva”, hiszen azt „így látjuk”. Barabás festett portréin az arc és a kéz kontúrosabb megjelenítése, szemben a portrét ülő alak ruházatával, visszaköszön fényképein az élesen felvett arc és a modell többi testrészének életlenebb részeivel. Barabás és Maszák véleménye szerint a fényképezőgép úgy működik, mint az általuk mechanikusan operálónak vélt szemünk, s mindkettő útmutatóként szolgál a festőnek a helyes képalkotáshoz.